

## Jeppe-maskinen 2012

Af Ida Krøgholt

Der er ikke færre end tre Jeppe-opførelser i sving på landsdelsscenerne i år. I Aarhus spillede Jeppe på Bjerget i foråret i Milan Peschels iscenesættelse og i efterårssæsonen har Odense Teater og Aalborg Teater fulgt trop med iscenesættelser af Klaus Hoffmeyer (Odense) og Hans Henriksen (Aalborg). Man undrer sig altid over sådanne sammenfald og overvejer, om det er et bevidst bombardement fra teatrenes side. Men den maskinelle Jeppe-produktion virker nu som et tilfældigt sammentræf. Ikke desto mindre efterlader det en spænding til iscenesættelsesgrebene i de enkelte forestillinger: Hvorfor overhovedet spille *Jeppe* lige nu? Hvilke former for *Jeppe* spilles? Og hvordan har de enkelte iscenesættelser arbejdet med relationen mellem tilskuerne og Holbergs tekst fra 1722?

I *Dansk litteratur set fra månen* (Th. Bredsdorff, Gyldendal 2006) argumenterer Thomas Bredsdorff for, at Holberg med *Jeppe på Bjerget* laver en empiristisk undersøgelse i komediens format, hvor han er drevet af spørgsmålet om, hvad der kommer ud af at udsætte mennesket for bestemte livsbetingelser. Dermed er Jeppe som figur et eksperiment. Eksperimentet falder ret forskelligt ud i iscenesættelserne i Odense og Aalborg. I Aalborg forfølger Hans Henriksen i udgangspunktet Holbergs erkendelsesinteresse, idet produktionsteamet har arbejdet med at forstørre Jeppe's brutale reaktion på omgivelsernes eksperiment med den verden, han ser og sanser. I Odense har Hoffmeyer forsøgt sig med en vitalistisk Jeppe, der gennem eksperimentet med hans verden kommer til at besynge rusen, kroppen og skaberværket. Mon disse 2012-fortolkninger kan aktualisere den holbergske refleksion, som gør komedien moderne?

### Holberg, Hoffmeyer, Warhole og Artaud

I Klaus Hoffmeyers Odense-forestilling er der to perspektiver, som samarbejder. Dels er Hoffmeyers erklærede forkærlighed for Artaud, opgøret med mesterværkerne til fordel for teatrets kraft som skabende realitet, en tydelig optik, som ses i forestillingens leg med den teatrale ramme. Og dels bidrager scenografien af Birgitte Mellentin til dette ved at insistere på kunstens kommunikative kraft gennem skarpe visuelle og rumlige perspektivskift.

Et installeret lag-på-lag og væg-til-væg-tapet danner baggrund for Nilles (Susan A. Olsen) prolog. Hun er placeret *front stage* og har bag sig et mønster bestående af lutter grise-rumper, og alt imens Nille beretter om sin umulige situation, etablerer tapetet en kobling mellem Andy Warholes 60'er avantgardistiske serier og tapeter og Holbergs klassiske tekst. Et øjeblik senere løftes tæppet dog og afslører endnu et scenografisk lag, som stik modsat den warholske grise-serie lader Nille figurere i en indrammet forgyldt folkemindelig landsbyidyl med bindingsværk og gadekær. Heller ikke denne ramme får lov at stå i mange øjeblikke før tæppet ryger op igen og åbenbarer den central- og dybdeperspektiviske scene. Kontrakten med publikum er dermed perspektivskiftets refleksivitet, som man vittigt ledes igennem.

### Hvornår smager en Tuborg bedst?

Jeppe (Anders Gjellerup Koch) står som forstenet på scenen i et knastørt landskab, hvor alting forekommer at være ved at dø af tørst. Hoffmeyer og Mellentin har utvivlsomt hentet inspiration i den klassiske Tuborg-mand i Henningsens reklame fra 1900, en

borger, som står på en øde landvej uden væsker at slukke tørsten med, og som tørrer sved af panden med sit hvide lommestørklæde: en ølreklame uden skyggen af øl. Der arbejdes genkendeligt med netop dette billede, og Jeppe lommestørklæde, som han flittigt tørrer ansigtet i gennem forestillingens udsvedende atmosfære, bidrager både som reference og til at etablere sfæren.

Men den scenografiske idé har også givet inspiration til iscenesættelsens fremstilling af en bedugget borger, mere end af en fortrukket bonde. Jeppe er ligesom en af vore egne, han har hang til lidt for mange fadbamser, hvis man skal tro vommen. Han er en filosofisk fulderik, men han stiller også moderne refleksive spørgsmål til eksistensen: "Er jeg mig? Nej, det er ikke jeg". Og han får publikum til at iagttage tekstens status, bl.a. ved replikken: "Alle snakker om, at Jeppe drikker, men...", hvor publikum lokkes til at være med og i kor at fuldføre den velkendte ytring.

Selv om meget er genkendeligt for et publikum, for hvem Jeppe er kendt stof, er intet helt ved det gamle. For, jo, alle ved nok, at Jeppe drikker, men det er bare ikke kun Jeppe, der lider af denne last i forestillingen her: hele verden synes at tørste, hvilket man kan se som Hoffmeyers artaudske pointe. Baron (Kurt Dreyer), viser det sig, er bestemt også ramt af lysten til at beruse sig i konkret forstand med en lommelærke, og når han optræder som skaber og iscenesætter af en forestilling, som både han selv og Jeppe spilles ind i. Og i lighed med Jeppe gebærder han sig syngende gennem verden, dog i en lidt anden toneart og med libertinerens forførende attitude. Jeppe blander for sin del drikkeviser og grundtvigianske salmer. Han synger tilbagevendende strofer af *Se nu stiger solen af havets skød* af Jakob Knudsen, og skønt der ikke hersker tvivl om, at baronen er den skabende, mens Jeppe har rollen som det skabte, deler Jeppe måske ligefrem baronens glæde ved at skabe og kreere.

## En iscenesættelsesrus

Beruselsen ved iscenesættelsens skiftende perspektiver forekommer netop som denne forestillings clue. Iscenesætteren er ikke skjult; på baronens slot er sidekulisserne omdannet til spejle, og baronen observerer tydeligvis Jeppe i kulissen som en anden Polonius. Jeppe ser sig også i spejlet og accepterer det, han ser: Han er i himlen, han er baron og låner baronens stemme, hvilket forstærker hans rollespil. Iscenesættelsen når et spirituøst højdepunkt, da Jeppe med appetit som en hund slubrende indtager mad og drikke og tilfredsstiller ridefogedens kone (Sofia Saaby Mehlum), der med sin skønne krop nydelsesfuldt lader sig bedække mellem madrester og glas på baronens spisebord. Da Jeppe i en af spillens sidste etaper bliver dømt til døden, forgiftes og dernæst hænges dødtrukken op i en galge, er baronen og hans folk etableret som tilskuere til den efterfølgende opvågning. Mageligt sidder baronen og hans folk henslængt i et sofaarrangement på scenen og observerer Jeppe og Nille, der forsøger at udrede omstændighederne ved Jeppe død og guddommelige genopstandelse. Herefter – og alt for tidligt i forhold til originalen – samler den fugtige baron sine folk omkring sig og fremfører den moralske læresætning: "Af dette Eventyr, vi kære børn må lære, at ringe folk i hast at sætte i stor ære. (...) Da Scepteret til Riis kand snart forvandlet blive. For øvrighed man da Tyranner let kand faae". Derpå vælger baronen at forlade forestillingen, og han går mindst lige så beruset ud af den som Jeppe kom ind i den. Den moralske tale bliver derfor ikke stående som andet end en repetition af Holbergs velkendte epilog, mens baronen selv forekommer at være blevet mere opstemt end oplyst af det dionysiske gilde, hans iscenesættelse har foranlediget, så han piler ud med ridefogedens herlige hustru i hånden. Baron får dermed ikke det sidste ord, mens Jeppe også gør en lidt anden figur, end vi er vant til, da han afslutningsvis indhyllet i patos fra et kor af stemmer, der lovpriser skaberen og

det skabte i *Se nu stiger solen*, bevæger sig bort af vejen og ud.

Man kan vælge at iscenesætte teksten og skjule iscenesætteren, men i denne opsætning er instruktøren og dermed iscenesættelsen ganske synlig. Holberg er taget på ordet, idet det iscenesættelsestema, baronen er eksponent for, da han placerer den fordrukne mand i sin egen seng, peger på teatrets teatralitet og på det berusende i at skabe dette spil og især at være i det. Dermed er det rusens skaberkraft, Hoffmeyers opsætning på Odense Teater sætter i perspektiv.

### **Et demokratisk eksperiment**

I essayet "En helt konkret Jeppe" (Peripeti nr. 17, 2012) har Louise Rahr Knudsen beskrevet, hvordan Milan Peschels instruktion af skuespillerne i Jeppe-forestillingen på Århus Teater (2012) tilstræbte at gøre dramaets konflikt sanseligt begribelig for en nutidig tilskuer. En lignende bestræbelse på at intensivere relationen mellem teatret og tilskueren med sensoriske effekter så man i Hans Henriksens *Jeppe på Bjerget* i Aalborg. Holbergs kritik fik her en satirisk drejning – en satire, der vækker latter og rædsel. Bonden Jeppe er skiftet ud med nogle af vores samtids udsatte, og baronen optræder både i dramaet og uden for som fortæller. Forestillingen åbnes med et kig ind i et laboratorium, og en habitklædt herre, der senere skal vise sig at være "baronen" (Mads Rømer Brolin-Tani), byder velkommen til den undersøgelse, han agter at foretage. Gennem et power-point-show præsenterer han en stribe potentielle politiske regenter. "Hvem ville vi have tillid til?" er spørgsmålet: en burkklædt kvinde, filminstruktøren Lars von Trier, reality-stjernen Linse Kessler, en grønlander fra Jomfru Ane Gade, italienske Berlusconi. Dernæst inviterer han en fra publikum, Terkel, der er grønlander, op i rampelyset og diskuterer med ham, hvilken regent, han ville foretrække. Men det er svært, for Terkel har faktisk ikke tillid til en eneste blandt de valgbare, ikke engang

en af hans egne, grønlander, har Terkel tillid til, for "ham kender jeg". På den måde er denne prolog både en lektion i demokratiets muligheder og en advarsel om forestillingens dilemma. Den demokratiske verden kan skitseres i al dens enkelthed: alle kan vælges, alle meninger er lige gode. Men samtidig er demokratiets indre konflikt, at når alle har krav på at blive hørt, begrænses det demokratiske liv. Forskellen mellem grønlander Terkel og de øvrige aalborgensere i salen kunne være et billede på denne demokratiske konflikt – forskellen mellem Jeppe og os andre et lignende billede. For hvem vil stemme på Terkels folk, når han ikke selv vil? Og hvem gider høre på Jeppe?

### **Debatkultur**

Mens baronen leger reality-show i rokokokluns med sine venner, bor Jeppe (Martin Ringsmose) og Nille (Lise Baastrup) i en container for husvilde. De er førtidspensionister af nordjysk tilsnit, for "Mogens kommer forbi", hvilket bringer de ugentlige reportager om jævne nordjydere liv på TV2 Nord ind i billedet. Jeppe og Nille kæderyger, Jeppe er impotent, de har ikke noget at lave og alligevel lider Nille af posttraumatisk stresssyndrom og må slæbe sig rundt på krykker. Hun banker Jeppe på plads med krykken "Mester Erik", og Jeppe er en sensitiv mand, der "føler lidt stærkere end andre" og derfor også drikker lidt mere end andre. De burde være lammet af deres samfundssyge, men Nille og Jeppe er alt andet end mundlamme. Især Nille er rap i munden, men også Jeppe, som i scenen med Jacob Skomager (Jacob Lohmann) viser, at han har gode talegaver og kan give udtryk for rabiater standpunkter. Jeppe og Jacob behersker et sprog, der bliver frodigere og frækkere i takt med at brændevinen skylles indenbords, som når de diskuterer realpolitik: – "Fortæl mig en løgn" – "Vi bygger en betalingsring!" Og kulturpolitik: – "42 mill. til Aalborg teater – og hvad får vi for det...?" Og når de giver en

lektion i krisehjælp: – “Grækerne har opfundet matematikken, nu får de en chance for at bruge den.” De har deres meningers mod og mener noget om alt. For demokrati er mere end en styreform, det er en livsform.

### **Fra kontanthjælpsmodtager til reality-stjerne**

Efter besøget hos Jacob Skomager er containeren forsvundet op under loftet, og den brændevinsomtågede Jeppe dejser om, ud over scenens kant og ned i skødet på en ung kvinde på første række. Baronens danser ind, hvidpudret og i et feminint rokokokostume: “Der ligger nogen og sover herinde – I må ikke sove her! – Det er Jeppe på Bjerget! Han skal straffes for at forstyrre vores forestilling.” Da en passende straf skal udtænkes, foreslår en af folkene at putte Jeppe i en blender “og sætte ham på en udstilling og se, om nogen kan lade vær med at trykke på knappen”. Men det bliver ikke Evaristtis koncept, der vinder konkurrencen om den mest rammende straf. I stedet udsteder Erich (Mikkel Kaastrup-Mathew), ligesom i Holbergs original, den endelige recept: “Vi bilder ham ind, at han er helt unik – og så sender vi ham tilbage i den samme mødding!”

At Jeppe derefter befinder sig midt i et reality-show, gør satiren ekstra grum. Baronens har placeret Jeppe i sin seng i en rokokokulisse, der viser sig at være et TV-studie, hvor han iagttages og udstilles gennem et kamera, der undersøger hans opvågnen via en close-up projektion på bagvæggen. Alt imens et snevejr ledsaget af Elvis Presleys *Wise Men Say* poetisk daler ned over Jeppe i baronens seng. Jeppe synger med.

To doktorer kommer ind med røde, højhælede sko og slagterforklæder. De giver sig god tid til at undersøge Jeppes prostata og lægger an til en tarmskylning “som herren plejer”. Han ordineres mad og drikke, og en af doktorerne tager resolut plads på spisebordet, hvor han agerer konceptkunst, idet han lader

sig tilberede nøgen, med et æble i munden og en opretstående banan omkranset af salatblade i skødet. Jeppe har ikke sans for kunstværket og skylder vel også doktoren en lille hævn efter prostataundersøgelsen, så han hiver i bananen, den knækker, doktoren hyler og det kulturelle sammenstød er komplet.

### **Til kamp mod fusentasteriet**

Det er en led leg, den magtfulde baron leger, og Jeppe reagerer derefter. Han har talent som reality-stjerne og sælger gerne sig selv til kameraet. Her nøjes han fx ikke med at klandre baronens kostbare ring, men påtaler anklagende hans kapitalpension, ratepension, sygeforsikring, det gyldne håndtryk, den store Audi, de 200 rigsdaler årligt: “Hvad gavn gør du for dem?”

Jeppe, der først var en sensitiv mand, viser sig nu som helt igennem utilregnelig og som en fremragende skandale-skaber. Han lægger an til en regulær masseakre, da han går til angreb på baronens folk og forfølger dem med en mægtig kødøkse. Nu har Jeppe alvor fattet pointen: det er ham, der er unik! Han spiller på alle strenge af sit talent, og han finder sig ikke i konkurrence fra andre originaler: “Send Låsby-Svendsen herind, så skal jeg sateme gi ham!” Låsby-Svendsen kan folkene desværre ikke skaffe, men de har en anden fusentast, som Jeppe kan få lov at kaste sig over: “vi har en ridefoged”...

Ridefogedens kone smyger sig ind – mand iført kvindetøj ligesom baronen, og da Jeppe vil have forsikring om, at det nu også er hende og spørger, om det hele er “sådan noget homo-bomo?” svarer baronen listigt: “Ja, men det er jo bare noget, vi leger.” Nu bliver Jeppe ædende ond: “Nå, så det er en leg, vi leger!” I en vanvidscene med kødøksen som sin førerhund, styrer terroristen Jeppe rasende rundt i manegen i en jagt på hvem som helst og hvad som helst. Han indhenter ridefogedens “kone” og stikker økseskaftet skråt op bagfra.

### Tilbage i møddingen

En klokke ringer som tegn på, at legetimen er forbi, containeren sænkes ned fra loftet og baronen udtrykker nøgternt, at "det går efter planen". Jeppe er gået over stregen, han overmandes og slæbes frådende ud.

Og så er Jeppe og Nille tilbage i bistancontaineren. Jeppe bliver anholdt og afhentet af betjente, anklaget for sit brutale angreb på baronen. Han stilles for en dommer (baronen), som sidder tronende på balkonen blandt publikum, og snart efter er Jeppe atter udstillet, idet han dingler splitterne i en galge. Da Jeppe efterfølgende bliver dømt til livet igen, smider baronen dommerklæderne og er tilbage i den rolle, han indledte med i prologen.

### Når skidt kommer til ret

I Aalborg fortælles med en utrolig lun og kvik satire, men moralen er nærmest humorforladt og beretter om den radikale og farlige konsekvens af baronens reality-leg med Jeppe. Da Jeppe ovenpå strabadserne slukker tørsten hos Jacob Skomager, afslører baronens sekretær, Erich, ham som den tossede bonde, alle taler om, og Jeppest raseri genopvækkes og slår igen ud i fuldt flor. Forestillingen ender på den måde med en harmdirrende Jeppe og går uden om Holbergs erkendelsestema, for i sine følelsers vold erkender Jeppe intet om sin egen tilstand. Han tager derimod afsked som en vanvittig mand, bliver lagt i førergreb og slæbes ud, definitivt dømt ude. Dermed undersøger forestillingen ikke blot, hvad der sker, "når skidt kommer til ret," som baronen belærende siger om sit eksperiment, men hvad der kan ske med én, der udstilles som en helt unik stemme – for så at sendes tilbage i den mødding, han kom fra. Denne tematik samler sig som forestillingens tyngdepunkt, da Jeppe i stedet for at tage ved lære af Holbergs morale mister fatningen og bliver en dødsensfarlig mand.

Man har valgt at lade forestillingen binde

en formildende sløjfe i epilogen, hvor den habitklædte "baron" igen tager kontakt ud over rampen til grønlænderen, Terkel, og lokker ham til at læse Holbergs morale højt for publikum. Denne afslutning tillader "Jeppe" at komme på scenen igen, hvor han inviterer Terkel med ind i kulissen og viser ham rundt i containeren, mens de danser jive til tonerne af Elvis. Men hvorfor nu det? Valget af netop en grønlænder som metafor for Jeppe er svær at få trukket helt i land. Selvfølgelig kan det give en vis mening at vise Terkel som et modsvar til vores eventuelle fordomme om fortabte grønlændere på banegårdene og i de hjemløses varmetuer, og på den måde bøder mødet mellem Terkel og Jeppe på den brutalitet, Jeppe har udvist. Men er der grund til at formilde den ellers spændstige fortolkning? Måske skulle forestillingen have holdt sig mere helhjertet til sit eksperiment med at gøre Jeppe til en reel trussel og dermed udelukket muligheden for at lade grønlænderen og Jeppe finde hinanden. For Jeppest reaktive aggression er utvivlsomt humlen i Hans Henriksens iscenesættelse.

### Hvem er Jeppe?

Baronens eksperiment er naturligvis også Holbergs. Og det kan lede mod ret forskellige perspektiver, viser de to opførelser. Derfor kan vi ikke sige, hvem Jeppe er, men "Jeppe" er en mulighed for at undersøge, hvordan iscenesættelsen af mennesket tager retning efter iscenesætterens greb. Vi har her to forestillinger, som skaber hver sin genopførelse af den holbergske undersøgelse, og som netop eksperimenterer med at undersøge, hvordan en bestemt kontekstualisering af Jeppe er udslagsgivende for hans reaktion. Og som også derved tillægger Holbergs tekst hver sin afgørende værdi.

*Jeppe på Bjerget*, Odense Teater, Store scene, 13. september – 11. oktober 2012. Bearbejdelse og iscenesættelse: Klaus Hoffmeyer. Scenografi: Birgitte Mellentin.

*Jeppe på Bjerget*, Aalborg Teater, Store scene, 6. september – 13. oktober 2012. Bearbejdelse: Lise Sofie Houe. Instruktør: Hans Henriksen. Dramaturgi: Jens Christian Lauenstein Led. Scenografi: Karin Betz.

---

**Ida Krøgholt**

Ph.d., lektor ved Institut for Æstetik og Kommunikation, Dramaturgi, Aarhus Universitet. Forsker i Teaterprocesser og performativitet i bred forstand, i teatret, i kulturelle udvekslingsformer og i kunstpædagogisk praksis.

---